

Dezember 1991 · Nummer 129

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Tobias Springer und Sigrid Randa

### KÜNSTLERLEBEN IN ROM

Eine Ausstellung  
im Germanischen  
Nationalmuseum

**BERTEL THORVALDSEN (1770–1844)**  
Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde

1. Dezember 1991  
bis  
1. März 1992

#### Bertel Thorvaldsen – Der Kult um Künstler und Genie

Als Wilhelm Schadow (1788–1862) 1815/16 in Rom sich selbst, seinen älteren Bruder (»Ridolfo«) und Bertel Thorvaldsen malte, war der Däne bereits eine berühmter Mann. Wilhelm, der den Lukasbrüdern nahestand, sollte 1826 Direktor der Düsseldorfer Akademie werden, während der Bildhauer Rudolf 1822 im Alter von 36 Jahren in Rom starb. Er liegt in der Kirche S. Andrea delle Fratte begraben.

In der Mitte der beiden Brüder dominiert die Gestalt Thorvaldsens die Darstellung, die, in der romantischen Tradition des Freundchaftsbildes stehend, ein herausragendes Beispiel für die Verehrung des Dänen bildet. Kein Künstler des 19. Jahrhunderts wurde so häufig gemalt, gezeichnet und in Stein abgebildet, kein Künstler wurde mit ähnlich vielen und ehrfurchtsvollen Begriffen belegt wie er.

1812 schuf Thorvaldsen den Relieffries »Alexanders Einzug in Babylon« für den Quirinalspalast in Rom. Man hatte für dieses Jahr Napoleon in der Stadt am Tiber erwartet und Thorvaldsen hatte in dem Fries den bevorstehenden Einzug Bonapartes in Rom mit Alexander des Großen triumphalem Einzug in Babylon parallelisiert. Tatsächlich kam der Imperator nie nach Rom, doch als sich die Kenntnis des Frie-

ses in Europa durchsetzte, gab man dem Bildhauer den Titel »Patriarch des Reliefs«. Etwas nie Dagewesenes war sichtbar geworden: Mit diesem in Rom lebenden Dänen war das antike Relief wieder zum Leben erweckt worden, die Ideale der klassizistischen Theorien hatten ihren Vollender gefunden, die Kontinuität zwischen Antike und Moderne schien durch Thorvaldsen wieder hergestellt zu sein. Titel wie »Der Nordische Phidias« oder »Der Dänische Praxiteles« waren Ausdruck jener emphatischen Ehrbeizun-

stritten als der größte lebende Künstler, der der riesigen Zahl an Aufträgen nur mittels eines straff organisierten, umfangreichen Werkstattbetriebes Herr werden konnte.

In Thorvaldsen realisiert sich ganz offensichtlich ein zeitbedingtes Bedürfnis. Der Kult um sein »Genie« war das Äquivalent für die gleichzeitige Vergöttlichung historischer Künstlerpersönlichkeiten wie etwa Raffael, Perugino, Michelangelo oder Albrecht Dürer. Die romantische Verehrung dieser

Künstler war ein bürgerliches Phänomen und wandte sich gegen die barocke, der Sinnesästhetik verhaftete Feudalkunst, indem sie das historische Faktum als beispielgebend für die Gegenwart benannte. Und dies bedeutete die Anknüpfung an die Antikenrezeption der »bürgerlichen« Renaissance. Indem Thorvaldsen die Kontinuität zwischen Antike und Gegenwart herstellte wurde er zur Leitfigur dieses Gedankens.

All dies entsprach der Persönlichkeit des Dänen in keiner Weise. Er war – folgt man seinem Biographen Just Mathias Thiele – gewiß ein geselliger Mensch, auf Selbstdarstellung bedacht war er keinesfalls. Die Künstler und Kunstinteressierten aus ganz Europa suchten in Rom seine Gegenwart, wo er auf seinen Reisen hinkam, wurde er gefeiert,



*Wilhelm von Schadow  
Selbstbildnis mit seinem Bruder Ridolfo und Bertel Thorvaldsen  
1815/16, Berlin, Staatl. Museen, Nationalgalerie*

gen, die den Bildhauer von nun an begleiteten. Kaum eine europäische Kunstakademie, die Thorvaldsen nicht zu ihrem Ehrenmitglied machte, die Kunstinstitutionen Europas übertrafen sich gegenseitig in der Titelvergabe an den Dänen. Seit dem Tode Antonio Canovas, 1822 galt Bertel Thorvaldsen in Europa und darüber hinaus unbe-



[J.Ex.]

vor allen Dingen in Deutschland. Alles was er tat, war, seine Kunst zu produzieren und dies, dank professioneller Produktionsmethoden, mit erstaunlicher Effizienz. Sein Name und sein Erfolg verkörpern in vorbildlicher Weise das bürgerliche Lebensideal des Fleißes und der Tüchtigkeit gepaart mit dem künstlerischen Ingenium. Durch sein Genie und durch seine Arbeit war Thorvaldsen, der aus ärmlichen sozialen Verhältnissen stammte, zu höchstem Ansehen aufgestiegen und hatte der Kunst wie kaum einer vor ihm sein Siegel aufgedrückt. Dabei begünstigte

die moderne serielle Produktionsweise bereits schon früh einen mozyklischen Ablauf, der zu immer umfangreicheren Aufträgen, Verkäufen und damit zu noch größerer Produktivität und Bekanntheit der Werkstätten Thorvaldsens wie des Bildhauers selbst führten.

Der zurückgezogene Vorhang rechts auf Schadows Gemälde gibt den Blick auf einen Teil des Kolosseums frei, links im Raum steht Rudolf Schadows »Sandalenbinderin«, mit der der junge Thorvaldsen-Schüler bekannt geworden war. 1815/16, als Wilhelm Schadow sein Bild malte, hatte

Thorvaldsen den ersten Gipfel seines Ruhms erreicht. Er galt nicht mehr allein als hervorragender Bildhauer, sondern als Verkörperung des genialen Künstlers schlechthin.

Ludwig I. von Bayern, der Freund und Gönner Thorvaldsens, dichtet deshalb auf den Bildhauer:

»...großer Däne,  
der bewirkt, was unerreichbar schien,  
Leben giebst du jeder Marmorsehne,  
Phidias hehre Kunst ist dir verliehn.«

Peter Laub

Vor kurzem konnte die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums einen silbernen Bucheinband erwerben, der in Neiße hergestellt worden ist. Diese Neuerung ist auch eine wertvolle Ergänzung zu den ansehnlichen Beständen an schlesischen Goldschmiedearbeiten des Museums. Nach dem 1957 als Dauerleihgabe

## Ein silberner Bucheinband

von ca. 1720 aus Neiße

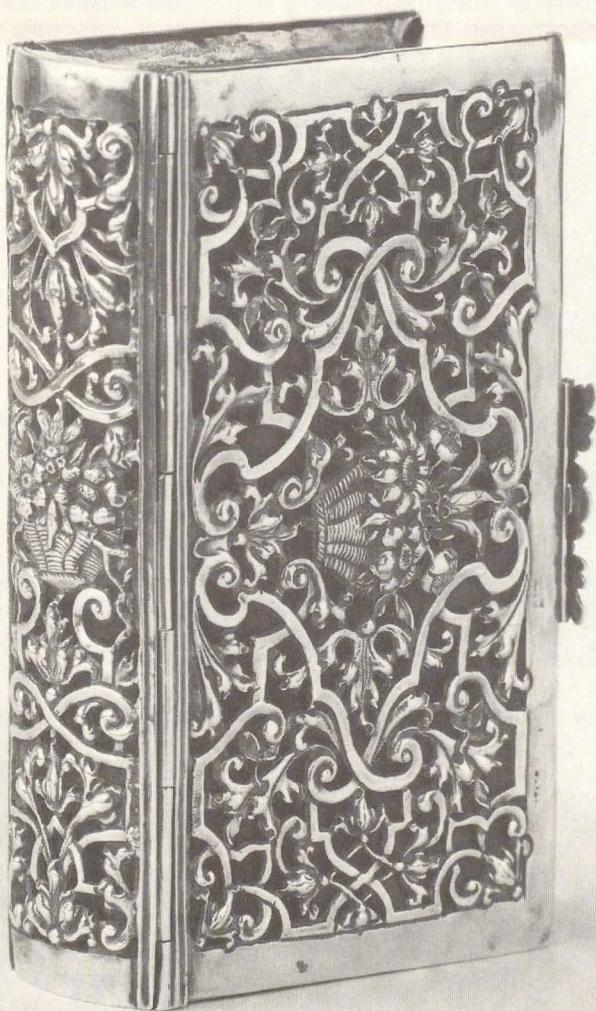
erworbenen Wappenbecher derer von Troilo, den 1717 der Neißer Goldschmied Carl Reymann angefertigt hatte, und einem Kelch um

1705, der vermutlich vom gleichen Künstler stammt, ist nun eine weitere Arbeit aus Neiße, diesmal von Ferdinand Weller, hinzugekommen.

Seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfreuten sich silberne Bucheinbände besonders in Deutschland und in den Niederlanden einer zunehmenden Beliebtheit. Als Vorlagen wurden gern Ornamentstiche beispielsweise von de Bry und Collaert verwendet. Während man die Ornamente der Bucheinbände im 17. Jahrhundert noch meist gravierte, wurde im 18. Jahrhundert die Treibtechnik führend.

Unser Einband ist ein charakteristisches Beispiel für die Ornamentgestaltung der Régencezeit. Deckel, Rücken und Schließe sind je mit einem Feld aus Bandelwerk aus getriebenem Silber überzogen, in dessen Mitte sich ein Korb mit Blumen befindet. Das Bandelwerk weist eine gewisse Nähe auf zu den Ornamentstichen »Neu-inventirtes Laub- und Bandelwerk« des Nürnbergers Johann Leonhard Eysler (um 1670–1733), die um 1710/20 in mehreren Folgen von Christoph Weigel herausgegeben wurden.

An der Außenseite der Schließe befindet sich oben links die Beschaumarke von Neiße: Lilie mit der Jahreszahl 1719, verwendet



Bucheinband, Neiße um 1720.  
Ferdinand Weller. Silber getrieben,  
ziseliert. H des Deckels 14,7 cm,  
Br. 8,7 cm, T 3,5 cm. 8° RI.3744<sup>III</sup>  
[S]. Inv.Nr. des Einbands: BE 490.